L'IMPRESA DELL'ACCADEMIA LIVIANA È OPERA DEL PORDENONE

Che Giovanni Antonio Sacchiense sia vissuto nel periodo in cui a Pordenone fiorì l'Accademia letteraria liviana non occorre dimostrarlo se si tien conto che l'arco della sua esistenza va dal 1483 o 84 al 1539. Quando Bartolomeo d'Alviano fondò l'Accademia, e ciò si verificò sicuramente fra l'immissione del Liviano nel reale possesso di Pordenone, avuta in feudo il 20 giugno 1508 per i noti servigi resi alla Serenissima, e la sconfitta di Agnadello nella Ghiaradadda in cui il condottiero veneto venne fatto prigioniero dai Francesi, cioè nel periodo che va dal 29 luglio 1508 al 14 maggio 1509, il nostro pittore aveva venticinque o ventisei anni: da quattro anni era stato dichiarato « maestro », da tre aveva preso in moglie Anastasia, figlia di maestro Stefano, e in quello stesso anno 1508 figurava, a Ferrara, come « aiuto » di Pellegrino da San Daniele.

Anche se, presumibilmente, Giovanni Antonio, a Pordenone, vi è stato con una certa saltuarietà trattenutovi lontano da impegni di lavoro, i suoi rapporti col Signore della città e con la di lui famiglia devono essere stati sempre amichevoli se si considera il mecenatismo del Liviano, il contesto di alcuni documenti venuti recentemente alla luce (1) e il fatto specifico che il nostro pittore ha dipinto a fresco nella parrocchiale di Alviano, patria di Bartolomeo, un lavoro commissionatogli da Pantasilea Baglioni, dopo la morte del marito. Codesto affiatamento ci fa pensare — anche se sappiamo, per ora, non documentabile — che il Liviano abbia dato incarico al Sacchiense di disegnare quello che oggi si potrebbe chiamare il marchio o l'emblema dell'Accademia che fu una sua creatura: ed è logico che per questo lavoretto si sia affidato al Pordenone che già dimostrava la sua capacità: per il pittore doveva essere una bazzecola, per il mecenate il simbolo della sua accademia. Di quell'Accademia che riunirà attorno al grande Bartolomeo una eletta schiera di dotti veneziani a cui si uniranno Paolo Giovio, Andrea Navagero, Giovanni Cotta, Girolamo Borgia, Bernardino da Rho, Girolamo Aleandro, Girolamo Fracastoro e forse saltuariamente anche Pietro Bembo (2).

1. - « Ercole e Acheloo », stampa De la Galerie de S. A. S. Monseigneur le Duc d'Orléans.

Sono del Navagero i versi nei quali si nominano le chiare e dolci acque del Noncello popolate di ninfe:

> *Vos mecum e vitreis Nymphae Naucellides antris,*
> *Vos mecum vividi paulum considite in herba:*
> *Atque hoc quem canimus, dignitum concedite carmen*

ma anche Francesco Modesto che insegnò grammatica, in quel tempo, a

Pordenone menziona le naiadi del Noncello nel carme *Soteria ad Verginem Deiparam* che fa parte della « Christiana Pietas »:

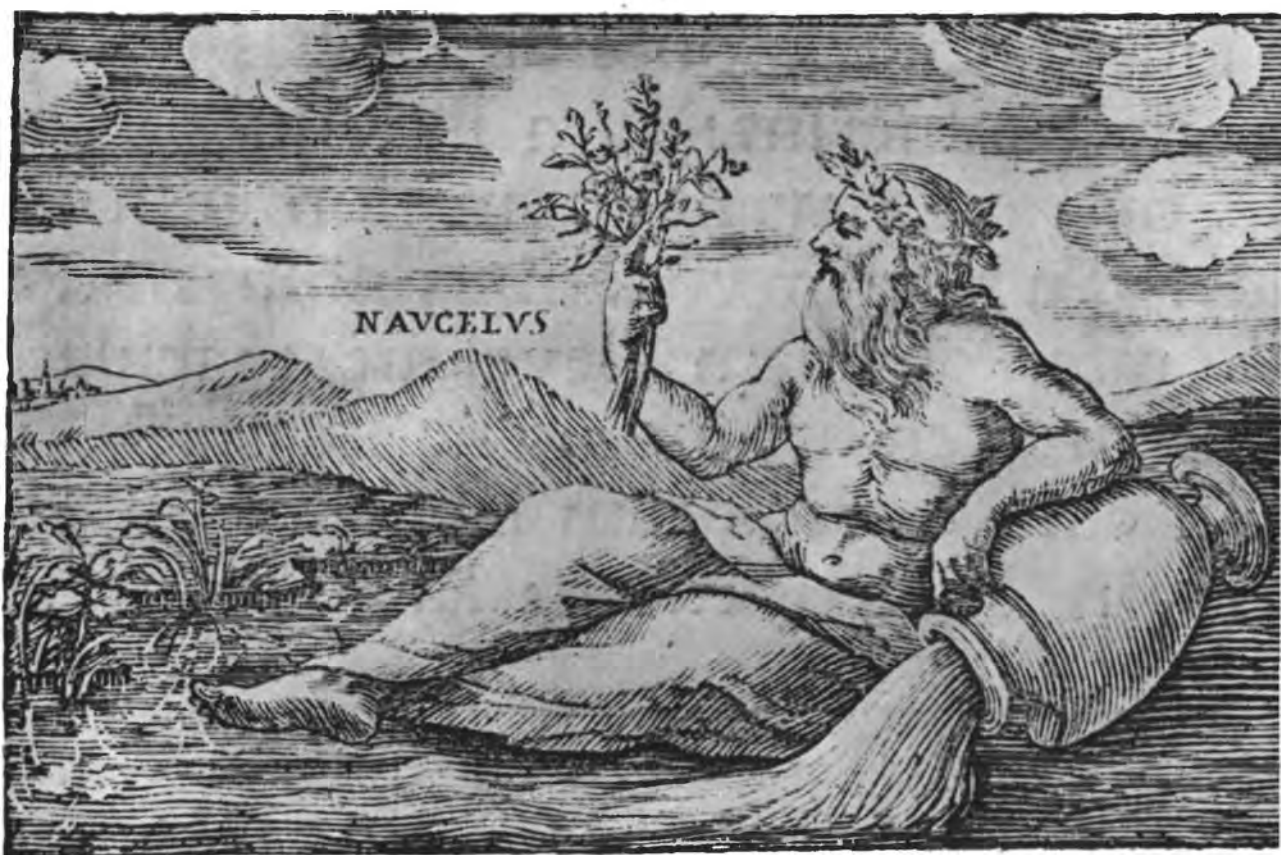
> *Me quoque, sepositae qui sedis amoena sequutur*
> *Otia Liviadem cantu modulabar inani,*
> *Qua regio spaciis se iulia pandit apertis*
> *Flumineamque rigant Nimphae Naucellides urbem,*
> *Compulit hadriaco clades ea quaerere ponto*
> *Lugubres patriae sedes moestosque meorum*
> *Complexus, miserae amplexus atque oscula matris*
> *Quae me expectabat cari posto funera patris.*

Che siano stati questi versi a ispirare il Sacchiense o che lo spunto gli sia stato suggerito da altri poco importa: sta di fatto che il Pordenone nell'affresco *Ercole e Acheloo* di quel palazzo che in Pordenone fu dimora di Girolamo Rorario (1485-1555) nunzio apostolico e suo protettore e di Gerolamo Rorario (+1587) di Gregorio, notaio e anche suo procuratore, ci presenta — sulla destra — una scena in cui delle donne ignude si bagnano nelle acque di un ruscello, ingrossate da quelle sgorganti da un'anfora che un vecchio ignudo, seduto sulla sponda di esso, regge con la sua sinistra. Purtroppo l'affresco è andato distrutto assieme al fabbricato (3) ma di esso ci sono rimaste almeno due stampe: una incisa dal Venzo (4) nelle misure di millimetri 301 per 225 ed è riprodotta dal prof. Giuseppe Fiocco a Tav. 218 del suo fondamentale *Giovanni Antonio Pordenone*; l'altra, facente parte *De la Galerie de S. A. S. Monseigneur le Duc d'Orléans,* è disegnata dal Borel (5), incisa dal Patas (6) e misura millimetri 213 per 168 *(fig. 1)*: entrambe recano l' iscrizione *Hercule et Acheloüs.*

Sarà però l'impresa dell'Accademia liviana che troviamo, incisa da Alexander à Via (7), assieme all'effige di Andrea Novagero nell'*Opera Omnia (fig. 2)*, o meglio

2. - Frontespizio della pubblicazione « Opera Omnia » di A. Navagero, Patavii, Josephus Cominus, 1718 nel quale compare, in basso a destra, l'impresa dell'Accademia liviana.

ancora a pagina 426 della stessa opera edita a Venezia nel 1718, che ci farà sapere che quel vecchio dio fluviale è il *Naucelus (fig. 3)*. Per deduzione non abbiamo difficoltà a individuare nelle tre donne ignude affrescate dal Pordenone sull'intonaco di palazzo Rorario le *Nimphae Naucellides* dei versi del Navagero e del Modesto *(fig. 4)*.

Nell'impresa dell'Accademia non figura l'unica ninfa che il ristretto campo visivo avrebbe consentito di vedere tolta di mezzo più che per non distrarre l'attenzione dal soggetto principale perché una individualità nulla avrebbe significato ma il vecchio che continua ad avere il tronco di una robusta nudità, una fluente barba bianca, il capo cinto di lauro e a tenere l'avambraccio sinistro appoggiato sulla pancia dell'anfora che insiste a versar acqua nel rivo, richiama ostinatamente il particolare del-

3. - Impresa dell'Accademia liviana pubblicata a p. 426 dell'« Opera Omnia » di Andrea Navagero, Patavii, Josephus Cominus, 1718.

4. - « Ercole e Acheloo », particolare della stampa De la Galerie de S. A. S. Monseigneur le Duc d'Orléans.

l'affresco di Giovanni Antonio. E anche se il vecchio dell'impresa ha la testa di profilo, anche se tiene sollevato il braccio destro in atto di stringere un mazzetto di fiori, anche se la sua gamba sinistra è più distesa e regge quella destra, anche se il panno copre una o entrambe le gambe del vegliardo invece dell'anfora e anche se le montagne retrostanti hanno subìto un allontanamento rispetto al piano della figura la concezione è la stessa e quindi medesima è la mano che ha disegnato l'affresco e l'impresa.

Anche se ai fini dell'attribuzione il problema della priorità fra i due disegni non ha alcuna importanza vogliamo riportare quanto hanno detto sugli affreschi di palazzo Rorario due eminenti studiosi: il conte Fabio di Maniago e il prof. Giuseppe Fiocco. Il primo ha scritto: « La tradizione, e il carattere assicurano che queste opere sono state inventate dal Pordenone. Ma per combinare codesta tradizione colla storia del Rorario conviene ricorrere alle seguenti supposizioni. Il Rorario fu a Pordenone nel 1535 (Liruti p. 260) quando vi si trovava anche il Pordenone (Doc. LVa), a cui aveva in quell'anno procurato il diploma di nobiltà. E' quindi probabile, ch'egli riconoscente allor cominciasse le pitture storiche della sua casa, ma riguardo alle allegoriche, allusive alla sua disgrazia, che formano il numero maggiore, essa non accadde, che nel 1540 (Liruti p. 263), anno in cui morì il Pordenone. Laonde convien supporre, ch'egli ne facesse in fretta forse in Venezia i disegni prima di partire per Ferrara, e che poi, negli anni dopo, con comodo fossero eseguiti da' suoi scolari, come apparisce dai frequenti errori, e dalla mediocre esecuzione d'una porzione dei medesimi. » (8). Il secondo, il Fiocco, così si esprime: « Ed anche questo gli fu concesso (parità di titoli col Tiziano), perché, ad intercessione del Nunzio apostolico Gerolamo Rorario, per il quale aveva dipinto degli affreschi sacri e profani di straordinaria bellezza, nella sua casa di Pordenone, potè ottenere dal piccolo re Giovanni d'Ungheria quel titolo ambito di Cavaliere, che il Vecellio aveva ricevuto dallo stesso imperatore. » (9).

Se pel di Maniago gli affreschi sono stati incominciati dopo la concessione del titolo, per il Fiocco questa è stata una conseguenza di quelli. E anche se vogliamo dar più credito all'ipotesi del Fiocco, che riteniamo più attendibile di quella del di Maniago, e anche ammesso che i disegni preparatorî siano stati approntati qualche tempo prima, non ci riesce difficile affermare che il Pordenone ha eseguito prima il disegno per l'impresa dell'Accademia liviana, che non possiamo datare dopo il 1515, anno in cui è morto Bartolomeo d'Alviano, e poi quello per l'affresco *Ercole e Acheloo* perché non possiamo pensare che il Rorario abbia aspettato vent'anni per rendersi riconoscente verso il Sacchiense e procurargli il titolo nobiliare.

Il disegno per l'impresa può quindi essere considerato lo studio preparatorio per la scena dell'affresco Rorario. Il soggetto, nato in funzione di emblema, è stato poi adattato, con leggiere varianti necessarie, per creare una scena di cui esso è al centro; varianti che stanno a confermare che il Pordenone, nelle sue opere, mai si ripeteva.

DANIELE ANTONINI

NOTE

(1) A. BENEDETTI, *La fortuna economica del Pordenone (1483-1539) e quattro documenti inediti,* in « Il Noncello », 1961, n. 17.

(2) A. BENEDETTI, *La cultura umanistica in Pordenone,* in « Il Noncello », 1950, n. 1, alla p. 31 e segg.

(3) Scrive V. CANDIANI a p. 220 del suo *Pordenone - Ricordi cronistorici,* Pordenone, Tipo-litografia Gatti, 1902: « Cadde sotto il piccone demolitore di chi comperava la casa, per trasportare i materiali altrove per altra fabbrica, non essendosi salvato che quel ballo campestre che si vede in Municipio, a merito di coloro che, prima di distruggerlo, lo offrivano al Comune, il quale avrebbe dovuto acquistar esso la casa per conservarla religiosamente, formando della medesima un museo civico. »
« Quando questa, e cioè nel 1842, veniva demolita, non aveva più il nome de' suoi vecchi proprietari Rorario o Regillo, ma dicevasi dei Torriani, e non sappiamo se trattavasi della ricca famiglia già da noi menzionata, o di qualche altra. La casa, o palazzo che fosse, esisteva in quella parte della contrada S. Marco a ponente del palazzo comunale — detta ora *via Licinio* — sulla cui area nessuno più ha pensato di fabbricare. »

(4) Troviamo due Venzo incisori: Gaetano, nato a Bassano nel 1770 e morto nel 1843, e C. attivo fra il 1780 e il 1800. Lavorò a Parigi (Punhtier manier = a punti?). E' ricordato dallo Zani a p. 115 dell'*Enciclopedia metodica ecc.,* Parma, 1824, vol. XIX e dal Nagler a p. 75 di *Kuenstler Lexicon,* 1850, vol. XX e a p. 10 di *Allg. Kuenstler Lexicon,* 1818, vol. II. Noi riteniamo sia questo secondo Venzo l'incisore della nostra stampa.

(5) Borel Antonio, pittore, disegnatore e incisore (nato a Parigi circa il 1743); è ricordato dal NAGLER, *Kuenstler Lexicon,* vol. II, p. 55 e così pure da LE BLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes,* vol. I, p. 465.
Esiste anche un suo figlio, pure di nome Antonio, che viveva ancora nel 1810. Il THIEME-BECKER, *Allg. Lexicon,* vol. IV, p. 352 lo vuole nato a Parigi nel 1743 e morto nel 1810.

(6) Patas Giovanni Battista, incisore, nato a Parigi circa il 1748, morto circa il 1817. Ricordato dal LE BLANC, *op. cit.,* vol. III, p. 152, che al n. 10 ricorda una sua stampa *Hercule et Achélous,* in 4° e dal NAGLER, *Kuenstler Lexicon,* vol. II, p. 9, che al n. 20 cita la stampa di *Hercules and Achelous,* senza citare che è tratta dal Pordenone, oltre ad altre incisioni di quadri per la Galleria d'Orléans. GANDELLINI, *Notizie degli intagliatori,* vol. XIII, p. 45 (Siena, 1814) lo dà pure nato a Parigi nel 1744; il BRYAN'S, *Dictionary of Painters and Engravers,* vol. IV, p. 77 dà quali date 1744-1817. Il THIEME-BECKER, *Allg. Lexicon,* vol. XXVI, n. 291 (Lipsia 1930) sostiene chiamarsi Carlo Emanuele « e non come erroneamente lo chiama lo Zani, Giovanni Battista ». Anche E. BENEZIT, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, desinateurs et graveurs* (1953) porta due Patas, uno Carlo Emanuele, incisore a bulino (nato a Parigi il 1744 e morto ivi nel 1802) e il secondo Patas Gio. Batta, disegnatore e incisore a bulino (nato a Parigi nel 1817. Poiché l'autore, a proposito di questo nominativo, ricorda la Galleria d'Orléans noi siamo per Patas Gio. Batta. (Su informazione del prof. Andrea Benedetti.)

(7) Via (a, dalla, della) Alessandro, incisore veronese, attivo a Venezia fra il 1688 circa e il 1724. E' ricordato dallo Zani a p. 156 dell'opera citata, dal Nagler a p. 195 di *Kuenstler Lexicon,* 1850, vol. XX e dal Le Blanc.

(8) F. DI MANIAGO, *Storia delle belle arti friulane,* Udine, Pei Fratelli Mattiussi nella tipografia Pecile, MDCCCXXIII, pp. 190 e 191.

(9) G. FIOCCO, *Giovanni Antonio Pordenone,* Edizioni d'arte de « La Panarie », Pordenone, Arti Grafiche, 1939, p. 85.